opłacono ryczałtem

nasz wyraz

MIESIĘCZNIK LITERACKO=ARTYSTYCZNY MŁODYCH

ROK IV. NR. 8.

KRAKÓW

25 gr.

ROK IV. LISTOPAD 1937 NR 8

NASZ WYRAZ

MIESIĘCZNIK LITERACKO - ARTYSTYCZNY MŁODYCH.

BOLESŁAW LEŚMIAN

* * *

Upalny ranek. Gwary i turkoty
Kończą się nagle u sztachet ogrodu,
Gdzie ławek cienie, wdumane w piach złoty,
Dają tym piachom czar głębi od spodu.

Zapatrzonemu w dal przed się bez końca
Reszta dorożki z plecami woźnicy,
Znikając nagle na rogu ulicy,
Odsłania szybę, zbłyskaną od słońca.

Pies mój, w ślad za mną idący niemrawie,
Znienacka wstrząsa kudłami swej grzywy
I pysk zadziera i patrzy ciekawie
Na szyld, od wróbli szary i wrzaskliwy.

Jakaś wariatka męczeńsko uboga,
Słynna w zaułku na całe podwórze,
Wrzuca do skrzynki, strumniałej przy murze,
List, nieudolnie skreślony do Boga.

W PIĄTEK, 5-GO LISTOPADA UMARŁ BOLESŁAW LEŚMIAN JEDEN Z TWÓRCÓW WSPÓŁCZESNEJ POEZJI POLSKIEJ.

IGNACY FIK

FANTASTYKA WE WSPÓŁCZESNEJ LITERATURZE POLSKIEJ

Do dziś dnia jeszcze panuje wśród niektórych marksistów przekonanie, że przyszła literatura tworzona w ustroju socjalistycznym w odróżnieniu od literatury burżuazyjnej oprze się na ścisłym realizmie i wyruguje ze sztuki element wyobraźniowy. Jest to niezmiernie szkodliwe uprzedzenie, które w skutkach doprowadzić może do zniszczenia nowej sztuki w samych zarodkach.

Właśnie motywy fantastyki, odznaczając się wielką ruchliwością, wyrazistością i oryginalnością, mogą być pierwszorzędnym czynnikiem artystycznego oddziaływania i dlatego nie wolno z nich za żadną cenę zrezygnować. Fantastyka sama w sobie nie jest zła ani dobra, prawdziwa ani fałszywa, wartość swą otrzymuje zależnie od tego, kto jej używa, w jakim celu i w jaki sposób. Fantastyka może fałszować świat, ale może go także uwyraźniać, może służyć za azyl przed życiem, ale być także źródłem wzmożenia życia, może degradować rzeczywistość, ale kiedy indziej nadawać jej pełny i żywy sens.

Fantastyka w literaturze polskiej powojennej i w swych formach i w swym przeznaczeniu ma charakter typowo dekadencki. Wyróżnić się tutaj da kilka rodzajów, żaden nie jest niestety reprezentowany przez rzeczy wartościowe.

Typ techniczno naukowy, który mógłby być typem najsympatyczniejszym jest prawie nieobecny. Niedorozwój nauki i techniki w kraju mimo epoki obfitującej w wynalazki w ogromnym stopniu mogące pobudzić wyobraźnię, nie sprzyja fantastyce w stylu Verne'go. Najpopularniejszym stosunkowo pomysłem jest motyw mechanizowanego robota. Goetel i Rafał Malczewski napisali nawet sztukę „Król Nikodem" i ukazali kraj, w którym prezyduje automat. Atak na robota jest łatwą formą satyry społecznej, kryje jednak w sobie pewne argumenty reakcyjne, wynikające z nastawienia naiwnych wrogów maszyny, dopatrujących się w niej istoty kryzysu moralnego i społecznego epoki. Na maszyny zwala mieszczaństwo wszystkie grzechy, nie widząc, że sama maszyna jest tworem człowieka i że tylko od niego zależy czy ma on z niej zrobić swego przyjaciela, czy też narzędzie panowania nad innym człowiekiem. — W innym wypadku ma właśnie maszyna swoich obrońców, którzy widzą jej wyzysk przez człowieka.

Również pozytywny w zasadzie typ fantastyki przyszłościowej na temat, co będzie, nie ma zbytniego uznania w literaturze polskiej. Pisarze mieszczańscy widzą świat apokaliptycznie w zbyt czarnych kolorach. W ostatniej swej fazie istnienia jest on opanowany przez antychrysta, drani lub w najlepszym razie przez zautomatyzowane typy, które wytępiwszy nędzę, chorobę i niesprawiedliwość, nudzą się potwornie i tęsknią do dawnych barbarzyńskich czasów. Nie ma u nas jednak porządnego Wellsa czy Huxleya, musimy się zadowolić Słonimskim, który bez skrupułów wykatrupia całą ludzkość w „Dwu końcach świata" byle mieć sposobność do paru antyrasistowskich i antymilitarnych dowcipów. Pozatym zanotować można równie katastrofową powieść W. Niezabitowskiego: „Ostatni na ziemi" i J. Karczewskiego: „Bakcyl", gdzie autor ukazuje skutki zniszczenia złota przez nowoodkryte bakterie.

Typ fantastyki intelektualnej przedstawia u nas Al. Wat zbiorem pomysłowych nowel pod t. „Bezrobotny Lucyfer". Bohaterami są tu pojęcia, idee i poglądy, które rozbujawszy się w swych możliwościach i konsekwencjach doznają paradoksalnych przygód. Oryginalne refleksje doprowadzone do absurdu drogą wyrafinowanej dialektyki służą autorowi do demaskowania i wyszydzania współczesnej kultury. Niestety sens tej roboty jest dość nihilistyczny. — Do podobnej, ale bardziej pustej zabawy służą Gombrowiczowi różne tezy psychoanalityczne w „Pamiętniku z wieku dojrzewania".

Psychoanaliza jest w ogóle jedynym, poważnym źródłem najmodniejszej fantastyki. Wprowadzenie rzeczywistości snu, majaczeń i psychopatologii ściąga do literatury tłum zwidzeń, zmór i fantazyjnych tworów wraz z całą koszmarną atmosferą, w której się lęgną. Wyróżnić można dwie kategorie tych niesamowitych zjaw, zależnie od tego, gdzie się rodzą, czy w podświadomości czy w metafizyce. Przykładem może być z jednej strony praktyka B. Szulca, z drugiej St. Grabińskiego. Dla Grabińskiego rzeczywistość istnieje poto, by wybuchały z niej tajemnicze i irracjonalne siły. Dlatego notuje zachłannie wszystko, co wynika z rozkładającego się mózgu i nerwów. Anormalne stany duszy są dla niego symbolem jakiejś innej, ważniejszej i ciekawszej rzeczywstości, której domyślać się można z tych właśnie strzępów neuropatycznych. Grabiński wierzy we wszystkie satanizmy, zjawiska spirytystyczne, media, w wędrówkę dusz itp. i twory te urealnia. W robocie tej jest coraz bardziej bezkrytyczny, o czym świadczy droga odbyta od „Demona ruchu" do „Cienia Bafometa".— Nie inny poziom mają „Czarci" Jerzego Bandrowskiego. Najsystematyczniejszym i najpomysłowszym budowniczym nowych realności jest B. Szulc. Rozróżnia on różne stopnie rzeczywistości, i różne fazy. Pozwala mu to własnego ojca uważać za karalucha, a wiosnę czy wicher wyposażać w psychikę ludzką. — Poprzez wyobraźnię dziecka widzi świat Szelburg-Zarembina. Charakterystyczna maniera ożywiania przedmiotów martwych typowa jest dla wielu kobiet. Inną odmianę odrealniania świata w wymiary mniej lub więcej stylizowane reprezentują z dawnych pisarzy R. Jaworski („Historie maniaków", „Wesele hr. Orgaza"), z młodszych St. Baliński: „Miasto księżyców", Truchanowski: „Ulica Wszystkich Świętych", Uniłowski: „Człowiek w oknie" i w. i.

Duży stopień fantastyki uzyskują szczegóły rzeczywistości, gdy obarczymy je rolą znaku ogólniejszych spraw. Ten cel przyświeca E. Jędrkiewiczowi w „Świątkach i centaurach" i „Masce tragicznej", gdzie różne demony greckie stają się symbolami zagadek duszy ludzkiej. Zupełnie inaczej robi to J. Szaniawski w swych sztukach scenicznych: „Lekko-

duch", „Ptak", „Adwokat i róże", „Żeglarz". Różne idealizacje rzeczywistości: marzenia, kłamstwa, fikcje, pozory są tu konfrontowane z samą rzeczywistością.

Dawny świat fantastyki wydobyty z wierzeń ludowych i religijnych dziś zanika. Zdaje się jest to dziedzina do tego stopnia wyeksploatowana, że trudno dziś na niej twórczo działać. Mimo to postać Twardowskiego skusiła Wołoszyńskiego i Sieroszewskiego.

Słabo także reprezentowany jest temat przygód fantastycznych, jakkolwiek wynalazek aeroplanu i odzyskanie morza mogłyby rozbudzić wyobraźnię w tym kierunku.— Pozory innej wersji rzeczywistości można uzyskać na drodze stylizacji języka. W pewnym stopniu robi to poezja w ogóle. Przykładami krańcowości w tym kierunku może być Leśmian i jego naśladowcy.

Uogólniając stwierdzić trzeba, że na polu fantastyki literatura polska nie ma żadnego rozmachu. Fantastyka karmi się unowocześnionymi płodami wyobraźni średniowiecznych czarownic i satanistów lub mdłym poetyzowaniem skłóconych z rzeczywistością fantastów. Wyobraźnia nie żyje w świeżym powietrzu życio-twórczych wizji, ale oddycha wyziewami rozkładających się nerwów chorych lub znudzonych dekadentów.



T. CYBULSKI Pejzaż z Krzemieńca

ADAM POLEWKA

SPOŁECZNE ZNACZENIE WYCHOWANIA WYOBRAŹNI

Jeśli w życiu codziennym przypisuje się przeciętnemu człowiekowi z kategorii t. zw. solidnych, szanujących się ludzi żywą wyobraźnię, to takie określenie ma najczęściej sens uszczypliwy i bywa wypowiadane we wzgardliwej tonacji, podobnej do tej, z jaką współczesna młodzież niemiecka wypluwa słowo „intelektualista". Powiedzenia takie jak: „pan ma bujną wyobraźnię", „pan fantazjuje" itp. zwłaszcza wtedy, gdy ostrzej akcentuje wzgardę użycie zamiast słowa wyobraźnia „synonimów" fantazja i „imaginacja", są popularnymi, drwiącymi a nawet obelżywymi zwrotami, którym w języku dnia powszedniego nie przeciwstawiają się żadne grzecznościowe frazy wyrażające uznanie dla cudzej wyobraźni. Posiadanie tego wspaniałego ekwipunku psychicznego, który jest w mniejszym czy większym stopniu własnością i właściwością każdej psychiki ludzkiej i bez którego nie mogłoby być realizowane żadne obliczone na przyszłość działanie człowieka, jest uważane przez t. zw. trzeźwych i realnych ludzi za rzecz niegodną szanującego się obywatela t. j. właśnie takiego osobnika, który n. p. najczęściej zużywa maksimum energii psychicznej, aby stale wyobrażać sobie, iż jest ogólnie szanowany. Żywa wyobraźnia według tego rodzaju pojęć nie przynosi ujmy jedynie artyście i dziecku. Niemniej jednak ów trzeźwy, z ołówkiem w ręce żyjący osobnik nie tylko wtedy, gdy np. dąży do kupienia kamienicy, zaprzęga do pracy wyobraźnię i w wyobraźni przeżywa zachęcający do wysiłków błogostan przyszłego posiadania, ale nawet w drobiazgach do tej wyobraźni się zwraca, choćby mówiąc z oburzeniem: „Niech pan sobie wyobrazi, że..." Czasem nawet bierze on twory wyobraźni za rzeczywistość i pozwala im oddziaływać na życie praktyczne na równi z realnymi faktami, jak pewien kupiec, który na kilka dni przed ciągnieniem losów loterii klasowej pokłócił i pobił się z żoną o to, co uczynią z ewentualną wygraną miliona złotych, która (ani też żadna inna) na jego los nie padła.

Wydaje się na pierwszy rzut oka, że wskazana przezemnie niechęć realistów do wyobraźni jest raczej uprzedzeniem nie w kierunku fantazji, ale fantastyki i że tego właśnie słowa powinienem użyć. Nieporozumienie jest pozorne. Śmiem twierdzić, iż t. zw. realny człowiek, który jest znacznie częściej fantastą na skutek braku szerokiej, wszechobejmującej rzeczywistość wyobraźni, niż człowiek o bogatej fantazji, mogący sobie uzmysłowić zwłaszcza rozwój szeroko przez niego oglądanych elementów teraźniejszości. Jak bowiem odwaga jest często wynikiem nieświadomości niebezpieczeństwa, tak trzeźwość i realizm bywa nieraz identyfikowany z praktyczną krótkowzrocznością.

Obszar funkcyj wyobraźni w indywidualnym i zbiorowym życiu człowieka jest olbrzymi. Poczynając od wyżywania się dziecka w czytanej lub słuchanej bajce, od biologicznego znaczenia wyobraźni dla jego zabaw, poprzez wszystkie marzenia wieku mło-

dzieńczego i dojrzałego, od marzeń najskromniejszych aż do najśmielszych, a kończąc na największych dziełach nauki, sztuki, na najcudowniejszych wynalazkach — wszędzie wyobraźnia gra rolę motoru popędzającego działanie, rolę lekarza, pocieszyciela, doradcy i pomocnika przy drapaniu się na szklaną górę problemów — i wiele innych ról.

W indywidualnym życiu człowieka spełnia wyobraźnia przede wszystkim te dwie zasadnicze funkcje: jest bodźcem przy każdym działaniu i wykonuje służbę ratowniczą pod komendą instynktu samozachowawczego. Rzecz znamienna, że im w gorszym, im w trudniejszym położeniu człowiek się znajduje, tym żywiej pracuje jego wyobraźnia. W położeniach bez wyjścia, gdy człowiek widzi się zewsząd osaczonym przez warunki życiowe, odbywa się jakże częsta t. zw. ucieczka od życia, podczas której — jak mówi Wyspiański — „miło snami uciec“ od rzeczywistości. Podczas takiej ucieczki psychika człowieka przeżywa okres podobny do okresu spędzonego przez ludzi chorych w uzdrowiskach. Wyobraźnia udziela zmęczonej psychice urlopu wypoczynkowego i zdrowotnego. Ale nie trzeba nawet tak tragicznych chwil demonstrować, bo codzień, w każdym poszukiwaniu rozrywki umysłowej działa leczniczo funkcja wyobraźni. Oceniając bardzo wysoko tę ratowniczą służbę wyobraźni powiada jeden z francuskich pisarzy, że „bez wyobraźni nie byłoby nadziei“. Pewnie — dodajmy od siebie — że nie byłoby i pesymizmu, wielkich chwil zwątpienia, ba — i rozpaczy, ale to są już sprawy nadwyrężonych lub chorych organizmów psychicznych.

Jeśli do tych funkcyj wyobraźni spełnianych w dziedzinie higieny psychicznej każdego człowieka dodamy wszystkie funkcje wyobraźni twórczej sensu stricto, wszystkie jej formy pomocy w każdym działaniu ludzkim, bądź to szeroki, plastyczny ogląd rzeczywistości teraźniejszej, bądź wydedukowaną z tego oglądu wizję przyszłości, bądź też wreszcie emocjonalny wpływ wyobraźni na akty woli, wpływ na autokrytycyzm, czy inne jej działania — będziemy jasno widzieć, że bez wyobraźni trudno pomyśleć sobie nie tylko bogatą psychikę, ale nawet jakiekolwiek bardziej od wegetatywnego zróżnicowane ludzkie działanie.

Nad rolą wyobraźni w pracy naukowej, w pracy wynalazców czy artystów nie trzeba się rozwodzić. Zbyt dobrze znane rzeczy. Ale warto podkreślić, że i żaden wielki mąż stanu, żaden wybitniejszy polityk bez fantazji obejść się nie może.

Rola wyobraźni w życiu społecznym jest jeszcze większa niż w życiu indywidualnym. Już samo uświadomienie sobie więzi społecznych, szczepowych czy narodowych wymaga wypracowania wyobrażeń cech wspólnych danej gromadzie i zbudowania na tym gruncie uczuć społecznych. Podobnie działa wyobraźnia przy hodowaniu uczuć nienawiści plemiennej, rasowej i narodowej, wytwarzając w mózgach członków danej gromady społecznej wrogi, wstrętny czy śmieszny obraz cudzoziemców czy obcych rasowo ludzi. Znacznie piękniejszą, ale i trudniejszą jest praca wyobraźni przy wychowywaniu uczuć altruistycznych. Szczególnie praktykowanie miłości bliźniego wymaga wczucia się w cudzą niedolę, cierpienia, a czyniący to t. zw. wrażliwy umysł głównie wyobraźni zawdzięcza zdolność niejako przyoblekania się w cudzą skórę. Bez tego czysto wyobraźniowego podstawiania siebie w miejsce innej psychiki nie byłoby na świecie żadnego współczucia. Wiadomo powszechnie, że brak tej wyobraźniowej zdolności wczuwania się w cudze cierpienia powoduje u dzieci często nieświadome okrucieństwo w stosunku do zwierząt, a także i innych dzieci.

Poza tą ważną dla tworzenia się i utrwalania wszelkich więzi społecznych funkcją wyobraźni, pozostaje jeszcze cały szereg jej działań w każdym społecznym zjawisku, czy to będzie n. p. religia czy jakakolwiek ideologia społeczna. Stąd ustawiczne odwoływanie się każdej propagandy do wyobraźni mas, stąd świadome i tak często stosowane używanie różnych form o teatralnym charakterze przy urządzaniu obchodów, uroczystości, pokazów i t. p.

Najważniejszą jednak funkcją wyobraźni w życiu społecznym jest jej rola we wszelkim planowaniu przyszłości życia społecznego i w związku z tym w wychowaniu u obywateli danego kraju poczucia odpowiedzialności i istotnej, bo świadomej i dobrowolnej dyscypliny społecznej. W państwach rządzonych autorytatywnie wyobraźnia społeczna zbytnio się nie przemęcza, zadawalając się mniej lub więcej dobrowolnie pracą wyobraźni kierującej jednostki. Ale też społeczeństwa tego typu już na pierwszy rzut oka cechuje upadek nie tylko kultury, nie tylko spadek produkcji dzieł nauki i sztuki zależnych od stopnia rozwoju wyobraźni całego społeczeństwa, ale i ekspansja automatyczna, mechaniczna i nierealne myślenie. Występuje tam prawie zawsze mistycyzm jako owa pierwotna funkcja wyobraźni, która w czasach zamierzchłych wypełniała luki w realnym światopoglądzie człowieka tworami nadzmysłowymi, zabobonami i fantastyką. Rzecz przytem bardzo znamienna, że właśnie społeczeństwa ciasnych realistów, którzy jak mówi prof. Szuman „łatwo popadają w sensualizm, w oportunizm, stają się skłonni do kompromisów, tracą charakter i wraz z nim harmonię zdrowia swej osobowości“ — tak chętnie kumają się z mistyką. Jaskrawym na to przykładem mogą być dzisiejsze Niemcy, jak z drugiej strony uparte obstawanie Anglików czy Amerykanów przy formach demokracji społecznej jest dowodem, że tak żywa wyobraźnia tej ekspanzywnej anglosaskiej rasy powoduje praktykowanie i w dziedzinie społecznej prawdziwego, bo szerokiego **realizmu...**

Gdyby streścić w jednym zdaniu znaczenie wyobraźni dla życia społecznego, brzmiałoby ono po prostu: Bez żywej i twórczej wyobraźni nie może istnieć kulturalne, a nawet gospodarczo dobrze rozwijające się społeczeństwo. Dlatego wychowanie tej wyobraźni ma tak wielkie znaczenie społeczne.

Samo przez się nasuwa się pytanie, jak i w jakim kierunku to wychowanie wyobraźni społecznej prowadzić i organizować. Sądzę, że nikomu nie przychodzi na myśl, iż może dokonać się to drogą jakiegoś nauczania. Wyobraźni uczyć nie można, można ją jedynie hodować. Aby jednak ta hodowla była możliwa, muszą w danym społeczeństwie istnieć wszelkie warunki potrzebne do swobodnego, indywidualnego rozwoju jednostki. Wychowywanie społeczeństwa automatów nie dlatego jest groźne dla przyszłości danego narodu, że usunięto tam z życia społecznego funkcje wyobraźni indywidualnej, bo ich całkowicie usunąć nie można, ale dlatego, że ta wyobraźnia przerodziła się w chorobliwą fantastykę, w myślenie mistyczne. A to oznacza utratę realnego gruntu pod nogami.

Aktualności, może nawet nieco spóźnionej, wychowania społecznej, twórczej wyobraźni nie trzeba podkreślać. Jeśli nawet jest późno, to — jak mówi przysłowie — lepiej późno, niż nigdy. Jeden z publicystów pisał niedawno ironicznie pod adresem krajów, w których w latach ostatnich zaznaczył się upadek kultury: „Rozwijajcie coprędzej wyobraźnie waszych społeczeństw, abyście przynajmniej mogli sobie wyobrazić, iż posiadacie kulturę".

K. FILIPOWICZ

OPOWIADANIE

1)

Opowiadanie słyszane tyle razy z jej ust naprzykrzyło się wkońcu do tego stopnia, że nasz znajomy, Hoffer, człowiek spokojny, bez żadnych niepotrzebnych ambicyj, człowiek, którego ciągle się potrzebowało i powierzało nasze niepewne interesa przestał panować wreszcie nad sobą. Wybuchł najniespodziewaniej w świecie gdyśmy szli w zupełnej ciemności trzeszczącym chodnikiem w kierunku czerwonych świateł stojącego daleko za stacją pociągu: „Wiecie panowie, że gdybym to słyszał tylko raz, jedyny raz w życiu to mógłbym się zdobyć na coś w rodzaju współczucia dla nieszczęścia tej kobiety. Ale jak się dowiaduję o wszystkich szczegółach jej opowiadania, tkwiących jeszcze za dwudziestym którymś tam razem na tym samym miejscu to przestaję w ogóle wierzyć w to wszystko". „Zdaje mi się, że maszynista z obwiązaną szyją i w okularach zginął tam naprawdę, jego dzieci byłyby akurat teraz w moim wieku" wykrzyknął na to student idący z nami. Hoffer machnął ręką i wdrapał się na stopnie, rezygnując z tłumaczenia się przed gołowąsem. W wagonie przysiadł się na te kilka stacyj do budnika, hodowcy pszczół i rozmawiał z nim namiętnie całą drogę, pokonując głosem trzask żelaziwa. Ale stary wiertniczy, Leszczuk, wódz robotników wyga nie do opisania, w którego głowie historia ostatniego pół wieku żyła o wiele wygodniej niż zawiedziona teraźniejszość, nie rozumie zniecierpliwienia Hoffera ani naiwnych uczuć studenta, jego doświadczenie sadowi to opowiadanie na właściwym miejscu między wydarzenia gospodarcze i polityczne, na pograniczu wojny i rewolucji. Leszczuk nie przypomina sobie czy akurat coś takiego miało miejsce, tyle rzeczy się wtedy działo dużo ważniejszych, o których gazety pisały, które przesuwały granice państw, wypraszały królów i zawierały bez nich traktaty. Ale właśnie dlatego i taka historia mogła się zdarzyć.

W ten sposób dzięki prostemu rozumowi Leszczuka, jego pogardzie dla osobistych cierpień ludzi



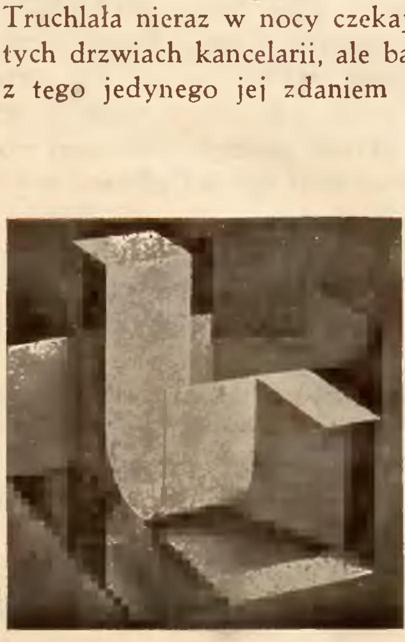
BRAQUE Martwa natura

i natarczywej prośbie bohaterki tego wydarzenia, zniszczyliśmy wszystko co się w nas przejmowało losami niepewnych postaci, a opowiadanie zostało nam w pamięci tak, jakeśmy go słyszeli.

Jej mąż pracował w kolejnictwie. Był zawiadowcą na małej, ale rozległej stacji w punkcie kraju, który wypadki (zawsze się nam przypomina Leszczuk, ile razy staramy się umiejscowić to zdarzenie) przesunęły z zupełnego bezludzia na granicę dwóch państw. Dyrekcje kolejowe kazały rozrąbać stary, pionowy las i przerzucić tam bocznicę dla ciężarówek. Zdaje się, że ten sosnowy las na białej, piaszczystej wydmie, ociekający jeszcze żywicą po siekierach, zgrzytający świeżymi, niewyjeżdżonymi torami, wydał największych wrogów jej męża. Stał dobry kilometr od dworca, a tory wiodące do niego odbiegały od głównego aż za budką odległą od stacji też spory kawał. Na bocznicę jeździli kolejarze drezyną albo wskakiwali na maszynę jadącą kilka razy dziennie przetaczać wagony. Nikt z nich nie chodził na krótszą drogę przez niskie mokradła, tylko żony noszące im obiad i dziewczyny z miasteczka znały tamtędy drogę. Czasy nadały znaczenia i wyróżniły stacyjkę służącą dawniej do przeładunku drzewa, ale miasteczko zostało takie samo, z kopulastą świątynią i drewnianymi straganami zamykanymi na noc deską. Źle się wybrała biedna kobieta z miłością do tego służbisty zawalonego robotą po uszy, nie znajdującego nawet godziny czasu dla swojej wielkiej pasji malowania. (Oglądaliśmy tyle razy obrazy porozwieszane w jej ciasnym pokoiku — nie wiem dlaczego przywodziły na myśl białą, słabą rękę). Nienawidziła jego podwładnych, nieznanych, czarnych, usmolonych, przeskakujących w nocy przez lśniące tory, spinających wagony, zawiniętych w zimie po uszy w baranice. Ich bezosobowe gwizdki krzyżowały się na odległość jakby porozumiewały się żeby wyrządzić jakąś nową przykrość jej mężowi. Truchlała nieraz w nocy czekając na niego w otwartych drzwiach kancelarii, ale bała się ruszyć krokiem z tego jedynego jej zdaniem bezpiecznego miejsca. A on mógł być właśnie na drugim końcu stacji. Jak niezręcznie poruszał się między torami w swoich lekkich, cienkich trzewikach.

Były to czasy niepewne. Przewracały się dawne porządki, starzy, siwi, dzieciaci kolejarze odmawiali zdejmowania czapek w biurze przed swoimi młodymi przełożonymi. Maszyniści opuszczali stanowiska, a parowozy stygły tworząc zatory w najruchliwszych miejscach. Dyrekcje groziły jej mężowi, a pieniądz tracił z dnia na dzień wartość. Kolejarze i robotnicy strajkowali, sabotowali albo uciekali.

Zaczęło się od wojska wracającego ze zlikwidowanych frontów. Dwa pociągi pełne obszarpanych wychudzonych ludzi, (między którymi niesposób było odróżnić oficerów) żołnierzy, którym nikt nie rozkazywał, ale których też nikt nie powstrzymywał. Skarżyli się na brak amunicji, mimo to karabiny nosili wszędzie ze sobą, zawieszone na ramieniu jak dubeltówki. Tornistry zrzucili na kupę w poczekalni, zamknęli ją a klucz powierzono zawiadowcy stacji wyrażając nadzieję, że będzie w pewnych rękach. Jakże naiwny okazał się ten urzędnik z duszą artysty. A jego żona mawia teraz zawsze: „Głupim babskim rozumem pojmowałam, że on (zawiadowca stacji) jest od tego, żeby pociągi mijały się koło jego kancelarii i rozjeżdżały się jaknajprędzej w świat, a nie sterczały po dwadzieścia cztery godzin na jednym torze. Pasażerowie powinni jechać do stacyj, do których mają bilety. Tu nie trzeba żadnej filozofii, żandarmeria jest przecież o dwie mile od dworca i ma telefon. Ale on kochał wojsko". Nie zdawał sobie nawet sprawy, kiedy pod wieczór zaczęły w różnych punktach miasteczka wybuchać strzały a międzynarodowy ekspres pełny cudzoziemców zepchnięto na ślepy tor i zalano w maszynie palenisko. W nocy przyjechał osobowy. Z ambulansu zrzucono pocztę z przypiętą kartką do zawiadowcy stacji. Pewien serdeczny przyjaciel ostrzega, że na okolicznych stacjach maszyniści zatrzymali prawie wszystkie pociągi, a rano podjadą nimi pojedyńczo, żeby zatarasować do reszty węzeł. Stacja po północy wyludniła się, kolejarze wykręcali się gdzieś i nikli, a z miasteczka uciekały dziewczęta wypłoszone przez wojsko. Biegły na krótszą drogę przez torfowisko poskarżyć się swoim mężom i kochankom grzejącym się przy ogniskach, w lesie, na towarowej bocznicy.



K. KOBRO-STRZEMIŃSKA
Kompozycja architekt.

N. ODLANICKA

Niosący girlandy.

Zbyt ciężkie są girlandy pokoleń
dla tych co nie w rytmie idą
niosąc to brzemię kwitnące —
zbyt ciężkie
mańkutom co lewym ramieniem
dźwigają odchyleń laskę.



PAUL KLEE

Wypożyczalnia łódek.

MISTRZ PATHELIN

Scena sądu — Pathelin, Sędzia, Sukiennik i Pastuch

Sędzia Przykazuję pokój Boży,
pokój króla jegomości,
niech się każdy hultaj trwoży,
strzeżc wszelkiej pohopności!
I pana burmistrza pokój
niechaj tu będzie naokół!
Zaczem otwieram sesyją —
niech waście głowy nakryją!

Pathel. Bóg pomagaj — zacny panie,
niech się z świętej woli stanie
wszystko, czego zapragniecie!

Sędzia Witajcie — toż usiądziecie!

Pathel. Bóg zapłać. Nie rzecznikuję,
jedno tak się przypatruję,

Sędzia Więc któż skargę chce położyć?
Po próżnicym sąd otworzył?
Skarżcie abo czyńcie zgodę,
bo sąd musi iść na miodek!

Sukien. Mój rzecznik za pacierz nadejdzie,
właśnie kończy drobne sprawy...
przeto, jeśli sąd łaskawy
zaczekać...

Sędzia Wżdy się obejdzie
bez niego. Mam jeszcze sądzić
indziej, a brzuch mi gądzi
głodem i mdli mnie czczyca.
Toż obyczaj nakazuje
sędziemu, co sąd sprawuje
nic nie brać przódzi do gemby,
aż wszystkie rzeczy rozprawi.
Bedęż się czekaniem bawił?
jestli wasz sąpież przytomny?
zali jesteście powodem?

Sukien. Jam jest panie.

Sędzia A pozwany
Jestli we własnej osobie?

Sukien. Toć tam stoi ten szkarada,
ani „bee" ni „mee" nie gada!
Zda się jako prawy wołek,
aleć chytry jest pachołek!

Sędzia Nielża się na sądzie srożyć,
niech powód skargę położy!

Sukien. Czynięć i tako pozywam:
Prawdą jest, iż dla lutości
chowałem go od małości;
ledwie cycka nie dawałem,
tako się nim opiekałem!
A gdyć się już w sobie skrzepił,
pomyślałem, iż nikt lepiej
nie będzie mych owiec pasał.
(a już z niego był chłop na schwał)...
Krótko mówiąc, z tego żwirza
zrobiłem mego pastyrza.
On zasię, ten ultaj gładki,
poczynił z mych owiec jatki
takie, iż większym szkodnikiem...

Sędzia Byłli waszym najemnikiem?

Pathel. Otóż! boć gdyby za pracę
nie dostawał żadnej płacy...

Sukien. Bogdaj kat mi odjął ramię,
jeśli to nie wyście panie.

Sędzia Czemuż gębę przysłaniacie
Mistrzu Piotrze — ząb was boli?

Pathel. Boli, jakby łeb ogolił
Kijem... trudno gembą ruchać.
A właśnie chciałem posłuchać...
Aleć wy rzecz rozprawiajcie...

Sędzia Nuże więc — żywo gadajcie,
czego chcecie, bo czas nagli!

Sukien. A niechże mnie porwą diabli!
Toć przecie ja wam przedałem
sześć łokci zacnego sukna!

Pathel. A niech go w opiece Bóg ma,
krętaczy, bo wątek zgubił.

Sukien. Bogdajże mnie piorun ubił!
Toć on zabrał moje sukno.

Pathel. Ten krętacz w przemowie utknął
i szuka, Bóg wiedzieć raczy
czego, by skargę poświadczyć
bez świadków. Wyrozumiałem,
że mówi, iż to ja miałem
sukno z wełny, którą skradł mu
ten jego poćciwy pastuch.
Słowem w kółko opowiada,
iż go ten pastyrz okrada.

Sukien. Niech mnie Bóg srodze ukarze,
jeśli ten człek nie jest łgarzem.

Sędzia Cichajcie — przestańcie bredzić,
Gwoli bredniom sąd nie siedzi!
W raz dokończcie oskarżania,
Dość gadania i bajania.

Pathel. Boli ząb, jak gembą ruszę
a tu ciągiem śmiać się muszę.
Przerwał, nie wie o co chodzi...

Sędzia I cóż ten baranów złodziej?
Wróćmy do naszych baranów

Sukien. Sześć łokci zabrał mi z kramu
Za trzy grzywny...

Sędzia Czyś waść głupi?
O jakiejże mówisz kupi?
Zali nas za kpy imacie?

Pathel. Udaje że dowcip stracił,
iżby wydać się poćciwym.
Aleć mnimam, jako i wy
że trza go przejrzeć od spodu.

Sędzia Słuszno. Toć go znał za młodu
ten pastyrz — niech co zacz powie
pójdź tu mów!

Pasterz Beee...

Sędzia Niesłychane!
Co za „bee" czym ja baran?
Mów po ludzku!

Pasterz Beee...

Sędzia Bogdaj trąd cię!
Chceszli żertować na sądzie?

Pathel. Zaciął się, lub ma źle w głowie.
Mnima, iż gada do owiec.

Sukien. Bogdajbym się Boga zaparł:
toć on mnie podszedł jak tatar
i dostał sukna fortelem.
Przysięgam na świętą niedzielę.

Sędzia Przypomina sąd waćpanu
iż sądzi sprawę baranów.

Sukien. Panie — chocia rzecz mnie tyka,
chocia tu widzę od szyka,
choć mi zabrał sukno nowe,
nie pisnę o tem ni słowem!
Innym razem się policzę,
boć nie chcę stąd odejść z niczem.
Otóż jako powiedziałem
do pasenia jemu dałem
sześć łokci... rzec chciałem owce...
(nie uczyłem się na mowcę).
A więc ten mistrz, czyli pastuch,
za trzy grzywny zabrał na dług...
chciałem rzec: owiec mi natłukł,
chocia on temu trzy lata
ugodził się i że strata
żadna mnie nie spotka
zaręczył... i miał dać złotko.
Teraz się w oczy wypiera
i sukna i złota — przechera!
Owoż mówię o tym łotrze
pastuchu — (ha mistrzu Piotrze —
sianem się junoch wywija!),
iż to on owce ubijał,
tłukąc pałką. A gdy sukno
wziął pod pachę i z nim umknął...



J. LIPSCHITZ Rysunek

Sędzia Nie ma ładu ani składu
we wszystkiem, coć on tu gada.
Plecie o tym i o owym —
Zaiste, że tracę głowę.
O suknie, o owcach ibaje...
zgoła się nie rozcznaję.

Pathel. Chytrze on głowę zawraca,
bo pastucha nie wypłaca.

Sukien. Przebóg! — toć mógłbyś zamilczeć
człeku zły, jak zęby wilcze.
Wiem ja chyba co mnie boli
lepiej, niżeli ktokoli.
Toć przecie, jak Bóg na niebie,
moje sukno jest u ciebie!

Sędzia Przypomina sąd waćpanu,
Iż sądzi sprawę baranów!

Sukien. Wielmożny panie — ten człowiek
tysiąc kruczków nosi w głowie.
Toć jest największy szybała,
jakiego ziemia wydała!
aleć już zacisnę zęby
i o tem ni pary z gęby.

Sędzia Tak czyńcie i rzecz swą kończcie.

Pathel. Ten pasterz nie ma obrońcy
i nie wie, co odpowiadać;
rzecznik winien mu doradzać.
Nie śmie o rzecznika prosić
lub nie umie. Jeśli panie
rozkażecie, jestem gotów
wybawić głupka z kłopotu.

Sędzia Liche to rzecznikowanie
mizerny zysk dla was będzie.

Pathel. Przysięgam, iż nie dla pieniędzy,
aleć z litości dla nędzy
chcę mu pomóc. Dosyć będzie
gdy powie „Bóg zapłać". Raczcie
zezwolić — panie — a łecniej
niźli wy coś o tem się dowiem
i na skargę powoda odpowiem.
Chodź tu i gadaj jak umiesz!
...gdybyć się zdarzyło — rozumiesz?...

Pasterz Beee...

Pathel. Co za „bee" — na Boskie rany?
zaliś z rozumu obrany?
twoją sprawę mi opowiedz.

Pasterz Beee...

Pathel. Mnimasz, żeś wśród swoich owiec?
Jać mówię, nie baran beczy!
pragnę dobra twojej rzeczy.

Pasterz Beee...

Pathel. Człeku — przestań mówić „bee".
rzeknijże „tak" albo „nie"!

Pasterz Beee...

Pathel. Mów głośniej lub przegrasz sprawę;
Przed sądem nie masz zabawy!

Pasterz Beee...

Pathel. Możeli być większy głupiec
na świecie, niźli ten kupiec,
co głupka ku prawu pozywa?
Poślijcie go — panie — co żywo
spowrotem do jego owiec...
toć on całkiem źle ma w głowie.



OZENFANT Martwa natura

Sukien. On głupi? święty Andrzeju!
Ma więcej od was oleju
we łbie!

Pathel. Pędźcież go do owiec
nowych dni roków sądowych
nie znacząc. Czyż bowiem
dla głupka ortyl jakowy?
I niechże co prędzej zmywa
taki, co głupków pozywa.

Sukien. Chcecie mnie odprawić panie
nim przesłuchany zostanę?

Sędzia A cóż począć w samej rzeczy,
skoroć on tu jedno beczy?

Sukien. Dozwólcie, chociaże panie,
iżbym skończył oskarżanie
i doświadczył jego winy.
Toć nie kłamstwo ani kpiny!

Sędzia Wszystko to niecne gabanie,
jedno sądu uciążanie.
Azali to wam się godzi
półgłówków ku prawu wodzić
i bakliwie tu tętować?
Temże ma się sąd zajmować?

Tłum. ADAM POLEWKA

Czytajcie Nasz Wyraz jedyne w Krakowie pismo literacko-artystyczne

PAN DIENSTL-DĄBROWA POD WRAŻENIEM WYSTAWY WALISZEWSKIEGO

Dotąd p. Dienstl-Dąbrowa był dla nas tym krytykiem, „do którego obraz nie przemówił ani razu“*). Z numeru 275 I. K. C. (6 paźdz. 1937) okazuje się co innego: że sztuka przemawia do niego tak silnie, że nawet zdobywa się na krytykę zarządzeń Komisji Wawelskiej — dekorowanie plafonu Kurzej Stopki przez Waliszewskiego uważa za „nieporozumienie naszych czasów“.

Czyżby dlatego że Waliszewski: „Obdarzony wielkim kolorystycznym poczuciem, reagował z niezwykłą malarską ostrością na widziane obrazy i przedmioty“... Czy dlatego, że nadawał im często „gobelinowe tonacje“, (bardzo à propos na Wawelu), czy że „buńczuczny rozpęd“... „nie pozwalał mu nigdy choćby na jedno pociągnięcie pendzla w kierunku łatwego przypodobania się kupującej obrazy publiczności“? (Cytaty dosłowne z I. K. C.).

Wszystko to cechuje jednostkę wybitną i nieprzeciętną — i pan D. D. mimowoli składa hołd zmarłemu — mimowoli daje w ręce atuty ludziom, których wielką zasługą jest to, że sztukę Waliszewskiego wprowadzili na Wawel.

Najwyraźniej obrazy Waliszewskiego niepokoją szanownego „krytyka“, bo chętnie umieściłby je na wystawie Sztuki Zwyrodniałej w Monachium. (Zapewno w sąsiedztwie Renoir'a, Cézanne'a i Picasso'a). Argumenty potwierdzające tę zwyrodniałość są słabą stroną wiekopomnej recenzji: zdaje się, że jednym z nich jest fakt, że obrazy Waliszewskiego reprodukowano w „Arkadach“ i w „Głosie Plastyków“. „Kaukazki smęt“ o którym pisze Nowożeniec nie wydaje się nam również zbytnio obciążający. Co do próbek stylu i pisowni, to przypomina się ludowe przysłowie o wiatraku i pierniku, zresztą jeśli chodzi o użycie przez Waliszewskiego pisowni czysto fonetycznej argument trafia w próżnię — próbka stylu podana przez p. D. D. pochodzi z czasów, kiedy pisownia fonetyczna wchodziła u nas w modę, a w niektórych państwach naprzyklad w Czechosłowacji, została nawet wprowadzona jako obowiązująca. Treść inkryminowanej próbki stylu zawiera czysto fachowe malarskie wskazówki — cóż dziwnego, że pan D. D. się na nich nie poznał?

Jako najstraszniejsze fakty dowodzące zwyrodnialstwa pozostają: należenie do redakcji „Noża w bżuhu“, dekorowanie tawerny w Tyflisie z malarzem Sudejkinem, (Gdzie Rzym, gdzie Krym, a kto Sudejkin, odsyłamy p. D. D. do profesora Lednickiego, który wprawdzie nie jest geografem, ale prawdopodobnie udzieli żądanych informacyj) oraz pobyt w Paryżu. Nie zapominajmy że w Paryżu byli także: Michałowski, Gierymscy, Wyspiański, nie mówiąc już o Pankiewiczu i Boznańskiej, którym wpływy zgniłego zachodu zdaje się wcale nie zaszkodziły.

Na dobro IKC. oraz pana D.D. muszę zaznaczyć, że styl jego od jakiegoś czasu trochę się poprawił, troszkę poszedł w kierunku znienawidzonej, zachodniej kultury — „grandziarze z Montparnasse'u“ (I. K. C. 1933) stali się dziś już tylko „grupką... zapaleńców zapatrzonych nieprzytomnie w malarskie lśnienie paryskiego nieba“. Brawo, panie D. D., to już znaczy postęp — ani śladu ordynarności — umiejętne operowanie metaforami — to już prawie poezja...

Zofia Wielowieyska

*) „Nasz Wyraz“ Rok IV. Nr 3 4 Piwowar: Karykatury.

J. B. OŻÓG

Spotkanie u studni.

Prysnęło świtaniem z czereśni na wiadra żórawi,
ćwierkały w łąkach i brzozach niewieścich ścierpłe dzierzby.
Wiatr z boru spadziami modrzewi jaskółki zadławił
i miękki sypał pył w zadumę dziewczęcym wierzbom.

Sad nabrał dziś mocy narcyzów zawiłych i wierszy:
w liliach na wiadrze cynowem cichutkie spotkałem dłonie.
Szeptałaś i była to chwila dzwoniących świerszczy,
najświeższa, nieprzeczuta, zielona.

ROZMOWA Z PROF. CHWISTKIEM

Prof. Chwistek wrócił właśnie z Paryża. Wieczorem wpadł na chwilę do kawiarni Plastyków i trafił na bal Słomianych Wdowców. Pogodny i beztroski nastrój nie usposabiał do zasadniczych dyskusyj o sztuce. Rozbawiony i roztańczony profesor zdołał jedynie wyrazić się z uznaniem o atmosferze Krakowa, która przypomina mu w dalszym ciągu Paryż, i pochwalić się sympatiami w gronie artystów paryskich. Obrazy, które zabrał z sobą, budziły bardzo duże zainteresowanie. To też wiele z nich zostawił na pamiątkę swym sympatykom i przyjaciołom. Przywiezioną resztę obiecał nam pokazać jutro.



T. CYBULSKI — Place Pigalle

Nazajutrz oglądaliśmy małe akwarele. Utworzyło się przygodne grono widzów i słuchaczy. W kole młodych prof. Chwistek czuje się doskonale i odrazu zamienia się w apostoła. Laikom wyjaśnia zasady swej teorii i praktyki malarskiej. Kierunek prezentowany przez siebie nazwał kiedyś **strefizmem.** Obraz podzielony jest bowiem na strefy a charakteryzują się one dominantą jakiejś barwy, czy kształtu. Tak np. obraz przedstawiający bal ma trzy równoległe pionowe strefy. Jedna zbudowana jest na trójkątach i kolorze fiołkowym, druga operuje kołami i czerwienią, w trzeciej wreszcie panuje niebieskość i elipsa. Strefy nie są oddzielone wyraźną linią. Motywy mogą wchodzić w siebie nawzajem, tworzyć mieszane pogranicza i półwyspy. We Francji Chwistek znalazł realizacje pokrewne swoim. Opowiada nam o dwu takich próbach. Valenci propaguje tak zwany **muzykalizm.** Obraz budowany jest podobnie jak utwór muzyczny. Ważną rolę odgrywa pojęcie gamy i kontrapunktu. Charakter bardziej przedmiotowy ma **motywizm.** Sam Chwistek skłonny jest swój strefizm obecny także tak nazywać. Strefizm zbyt był geometryczny i gatunkowy, motywizm rozszerza zakres możliwości w kierunku większej swobody indywidualnej i tematycznej. Porzucenie radykalnego strefizmu na rzecz motywizmu charakteryzuje Chwistek jako swoją zasadniczą linię ewolucyjną. Oznacza ona przejście od przewagi form geometrycznych (wpływy kubizmu) do życia.

W tym momencie wykład Chwistka zastąpiony zostaje żywą dyskusją. O stosunku sztuki do życia, o jej roli społecznej, o jej przyszłości można mówić wiele. Wymieniamy własne przekonania i wypowiadamy postulaty. Prof. Chwistek nie lubi słuchać zbyt długo cudzych racji. Wierzy w słuszność własnej wypracowanej tezy i spieszno mu nauczać obecnych. Znowu wracamy do konkretnych obrazów. Teraz ukazuje nam serię akwarelek, robionych w duchu motywizmu. Motywizm ma również silne nastawienie antynaturalistyczne. Jest sztuką wyobraźniową. Przykład jak powstaje obraz przedstawiający jarmark w małym miasteczku: Malarz idzie na rynek w dzień targowy, ale nie rysuje z natury. W domu przypomina sobie przeżycia. Pozostały mu w wyobraźni takie szczegóły: szeregi koni zaprzężonych do wozów, gromada żydów w chałatach i wiele dziewcząt w krasnych spódnicach. Otrzymuje w ten sposób trzy główne motywy tematyczne, które realizuje teraz kompozycyjnie, stylizując odpowiednio kształty, barwy, proporcje i wzajemne relacje. Kiedy indziej bodźcem do obrazu może być fantazja: Śpiewak uliczny wyobraża sobie swój sukces: otwierają się okna wielu domów i bezimienni ludzie płacą za pieśń obfitym datkiem. W tym wypadku obraz budowany będzie na motywie domu z oknami otwartymi, głów ludzkich i monet.

Chwistek widzi w swej praktyce artystycznej szereg pierwszorzędnych zalet, które mogą w sposób skuteczny i jedyny rozwiązać szereg problemów i dylematów związanych z sztuką i jej rolą socjalną. Wymienia najważniejsze:

1. Tylko sztuka wyobraźniowa sprzyja rozwojowi twórczości ludzkiej. Artysta przestaje być niewolnikiem natury i tradycji, czerpie jedynie z treści własnych indywidualnych przeżyć, bogacąc je przez próbę nadania im wyrazu artystycznego.

2. Sztuka wyobraźniowa jest demokratyczna w swych intencjach. Zasadniczo malować może każdy. Nie są nieodzowne długie studia i akademie. Nie rzemiosło decyduje o wartości rzeczy, ale zdolność do rewelacji nowych ujęć rzeczywistości. Swe artystyczne uzasadnienie otrzymuje sztuka dzieci i ludzi prostych. Człowiek z natury jest artystą, trzeba mu pozwolić nim być.

3. Rozwiązana zostaje antynomia formy i treści. Najważniejszym elementem obrazu staje się bowiem motyw pewnego przedmiotu. Inspirato-

rem kompozycji jest temat i tylko on W poszukiwaniu inwencji artysta musi iść do życia. Idea, światopogląd zostają wyrażone walorami estetycznymi: jakością deformacji.

4. Sztuka wyobraźniowa jest sztuką zrozumiałą. Jest bowiem zbudowana z treści ludzkich i służy ich wyrażaniu. Równocześnie gwarantuje prawa do indywidualności, jest sztuką humanistyczną.

Wielu z nas przytakuje. Niektórzy pomagają Chwistkowi rozbudować argumenty. Nie czas w tej chwili na zastrzeżenia. Robi się raczej marginesowe uwagi. Ktoś przypomina obecną sytuację sztuki w Niemczech. Naturalistycznym tendencjom nie wróży się nic dobrego, a sztuce niemieckiej przy tych założeniach, jakie się oficjalnie propaguje, przepowiada się upadek.

Chwistek wyraża przekonanie, że to samo niebezpieczeństwo grozić może sztuce proletariackiej. Dlatego jest głęboko przekonany, że właśnie dopiero on wskazuje tej sztuce najsłuszniejsze horyzonty, akcentując stronę wyobraźniową i humanistyczną.

Rozmowa schodzi na temat humanizmu. Prof. Chwistek pokazuje książkę Alberta Gleizes'a: „Homocentrisme" i zachęca do przeczytania. Referuje także poglądy Szymberskiego, zwracając uwagę na niezmiernie cenne rozróżnienie w sztuce estetyzmu: Estetyzm akcentuje przeżywanie, artyzm komunikowanie i tworzenie. Przypomina wreszcie zapatrywania na sztukę Tołstoja, który był bardzo bliski uchwycenia najistotniej roli sztuki.

Rozmowy przy stoliku w kawiarni są bujne i żywe. Obfitują w wiele dygresji, nie kieruje bowiem nimi żaden regulamin. Nie kończą się uchwałami ani wnioskami. Ale kontynuują się później w samotnych rozważaniach poszczególnych dyskutantów. Konsekwencje ich są nieuchwytne, ale bardzo nieraz płodne. Prof. Chwistek, doskonały rozmówca, ma wielki dar inspirowania w ten właśnie sposób.

IGNACY FIK

H. WIELOWIEYSKA

Elegia zimowa.

Nie trzeba mieć tyle rąk.

W jeden zachwyt ucieleśnić się. — Punkt
krążący wokół granatowej bieżni
zamkniętej łąką ugwieżdżonych mitów,
mroźny, świecący bąk.

Tyle złota naleje niebo
ile zachwyci możny reflektor,
miska na ramieniu Atlasa;
I nawet słońca nie starczy dla zimowej pomocy
i zimowego gniewu.

Tak trzeba płakać:
do góry —
gdzie tańczą syci anieli.

Gorzkim i głośnym przypływem w mleczny uderzać arkan
a z odpływem ściągać uśmiechnięty księżyc
zagraniczny,
jak dolar w sakwie żebrąka.

Teatr

NAJLEPSZE ŚREDNIOWIECZE

Teatr eksperymentalny „C r i c o t": **Mistrz Pathelin.** Tłumaczył Adam Polewka. Dekoracje i kostiumy Tadeusza Potworowskiego, ilustracja muzyczna Leona Artena.

Wystawienie w Cricocie „Farsy o mistrzu Pathelin" jest w kulturalnym życiu Krakowa prawdziwym ewenementem. Przede wszystkim, ewenementem literackim, bo mało kto zna w Polsce Mistrza Pathelina, a jeżeli już znajdzie się taki znawca, to napewno mordował go w gimnazjum ze skrótów przygotowanych ad usum delphini, z mdłego preparatu, którego język z konieczności unowocześniony nie ma już wdzięku i soczystości średniowiecznej francuzczyzny. Nie wiem już który krytyk francuski pisał, że okrojone dla młodzieży wydania Rabelais'ego, wyelegantowane i pozbawione ordynarności nudzą i nie dają najmniejszego wyobrażenia o oryginale; to samo stosuje się do Pathelin'a i w ogóle do wszystkich dzieł średniowiecznych. Dzięki tłumaczeniu p. Adama Polewki poznaliśmy Mistrza Pathelina bez skrótów i bez mechanicznych uproszczeń.

Tłumaczenie p. Polewki jest wierne i doskonale oddaje dowcip oryginału. Język, choć wzorowany na polszczyźnie z XV wieku jest wszędzie jasny i zrozumiały. Najefektowniejsze wydają mi się te najtrudniejsze partie tłumaczenia, w których dowcip charakterystyczny dla średniowiecza, mógłby się stać niestrawny dla współczesnego słuchacza; podziwiam wirtuozerię p. Polewki, który dzięki dowcipnej archaizacji uniknął ordynarności i wzbogacił o nowy, językowy sens niewybredne a konieczne w średniowiecznej sztuce kawały.

Wystawienie Pathelina jest również ewenementem teatralnym; ci wszyscy, którzy ze śmiechem i wzruszeniem ramion przyjmują „awangardowe" sztuki i oburzeni wychodzą z teatru podczas przedstawienia Jeńców Marinetti'ego, maja okazję przekonać się o ciągłości kulturalnej jaka istnieje w teatrze od samych jego początków aż do dzisiejszych, zdawałoby się ryzykownych i rewolucyjnych prób. Do braku intrygi miłosnej trudno przyzwyczaić się bywalcom tanich komedyjek, których akcja opiera się niezmiennie na motywie „trójkąta", tak samo do dekoracji symultaneicznej. A przecież ten teatr, który w pogoni za realizmem wprowadził scenę obrotową i którego jedynym tematem przez długi okres czasu były perypetie miłosne, ten właśnie francuski teatr rozwinął się z Farsy o Mistrzu Pathelin. Bo Pathelin jest pierwszą k o m e d i ą francuską, komedią średniowieczną, tak pod względem tematu jak i formy najbardziej charakterystyczną dla swojej epoki. Tematem jej jest więc filut nabierający filuta i z kolei nabrany przez prostego chłopa; wieczny temat z fabliaux, społeczny, tak samo jak i humor w tej sztuce. Jest to powtarzający się ciągle w średniowiecznej literaturze ludowej motyw odwetu niższych klas nad wyższymi. Pastuch triumfuje nad miejskim wyjadaczem, zawodowym krętaczem, który potrafi nabić w butelkę chytrego kupca, sędziego, a nawet samego Pana Boga. (Epizod z wrzuceniem grosika do puszki dla ubogich). Drugi moment charakterystyczny dla średniowiecznego dramatu, brak jedności miejsca i podziału na akty. Akcja rozgrywa się w trzech różnych punktach miasta, a więc scena musi być rozplanowana trójdzielnie: jest to już uproszczenie, na korzyść realizmu; w sto i więcej lat później scena będzie dzielona jeszcze bardziej a nawet przedstawiać będzie równocześnie dwa różne kraje. Charakterystyczny dla średniowiecza jest także brak wątku erotycznego i swoiste, nie dwuznaczne, „jednokierunkowe" kawały.

Na czym ma więc polegać „eksperyment" w wystawieniu Pathelina, a raczej jaki był powód i jaki cel wystawienia go w Cricocie? Oczywiście nie ten, żeby pokazać piękną i nieznaną sztukę, choć już to samo by wystarczyło. Wystawienie Pathelina ma, moim zdaniem, znaczenie podwójne:

Dla artystów i krytyków interesujących się tym co się dzieje w nowym teatrze jest odkryciem, ukazaniem punktu wyjściowego obecnego oficjalnego teatru. Znamy już moment początkowy i znamy drogę jaką przebył; nie znamy za to wielu możliwych, a niewyzyskanych dróg, których początki istnieją potencjalnie w tej właśnie sztuce.

Dla opornej i konserwatywnej publiczności jest ukazaniem jednego z ogniw łączących najbardziej zdawałoby się odmienne i obce sobie dokonania. Kierunek psychologiczny, Cwojdziński budujący sztukę z dwóch osób i telefonu czy o wiele wcześniejszy Cocteau, w którego sztuce występuje jedna osoba i telefon, znajdują swój początek w tej komedii tak samo jak konstruktywiści od Meyerholda do Jaremy. Ciągłość tradycji i ciągłość kultury teatralnej — oto czego nas uczy ostatnia premiera Cricotu.

Rozplanowane zgodnie z tradycją dekoracje p. Tadeusza Potworowskiego są jedne z najładniejszych jakie widzieliśmy w Cricocie, a to wiele znaczy, bo Cricot jest teatrem plastyków i na stronę malarską, widowiskową przedstawienia kładzie specjalny nacisk. Tak samo dobre były zlekka groteskowo potraktowane kostiumy, które dzięki odpowiedniej reżyserii współgrały z dekoracjami. (Pastuszek na tle miasteczka i kupiec na tle domu Pathelina).

Autorem ciekawej ilustracji muzycznej jest p. Leon Arten. Pathelina odegrali b. dobrze pp. Chabówna, Merunowicz, Niedbałowski, Kupiec i p. Żytyński.

H. Wielowieyska

WIELKA MIŁOŚĆ

Teatr im. J. Słowackiego: „Wielka miłość" komedia w 5 obrazach Fr. Molnara. Przekład B. Gorczyńskiego. Opracowanie sceniczne J. Karbowskiego.

Niesłusznie nazwana komedią „Wielka Miłość" jest właściwie melodramatem o satyrycznym ujęciu. Inscenizacja p. J. Karbowskiego szła wyraźnie w kierunku komediowym; szczęśliwy pomysł obcięcia ostatniego aktu oszczędził nam mocno problematycznego happy endu. Tematem sztuki jest przemiana psychologiczna Małgorzaty, i ten ostatni akt nie mówił o niej niczego nowego. Z walki o szczęście siostry z jej narzeczonym Małgorzata wychodzi pokonana i złamana; czy wyjdzie za mąż za Ludwika którego nie kocha, czy nie — wiemy, że poniosła klęskę jako indywiduum o dyktatorskich skłonnościach i jako kobieta. Prawdziwie komediowymi są tu tylko postacie epizo-

dyczne, niestety jednak nie są dostateczną odtrutką na ciągłe dłużyzny rozwleczonej sztuki, szczególnie w ekspozycji. Małgorzata nie jest postacią komiczną; w sugestywnym wykonaniu p. Jaroszewskiej nabiera jeszcze bardziej dramatycznej ekspresji. Małgorzata żyje w świecie wytworzonej przez siebie iluzji, całą mocą silnego charakteru broni swej siostrzyczki przed człowiekiem, którego aż do końca pragnie uważać za „czarny charakter" — rozdźwięk między rzeczywistością a urojeniem sprawia czasem efekty komiczne ale dla bohaterki jest smutny w skutkach.

Pp. Jaroszewska, Niedziałkowska, Korecka, Węgrzyn i Modzelewski tworzyli zgrany zespół; wszystkie role aż do najmniejszej były bardzo dobrze obsadzone i zagrane.

W.

Kronika

WIECZÓR AUTORSKI T. PEIPERA

19 października odbył się w warszawskim oddziele Związku Literatów wieczór autorski T. Peipera. W prasie warszawskiej ukazały się pochlebne, prawie entuzjastyczne recenzje o poezji Peipera, o sile jego liryzmu i bogactwie środków ekspresji. „Słuchanie było wielką satysfakcją dla miłośników poezji i muzyki słowa", („Dziennik Poranny" 23 paźdz.) „Peiper mimo że nieobecny odniósł wielki triumf" („Kurier Poranny" 22 paźdz.). Wszyscy sprawozdawcy zgodnie podkreślają talent i inteligencję W. Woźnika jako interpretatora poezji Peipera: „Woźnik reprezentuje obecnie najwyższą klasę recytacyjną w Polsce. Nikt dotąd nie umiał tak jak on odczuć wiersza, ani tak jak on podkreślić najistotniejszych momentów w utworze. Gdyby istniała u nas jakaś kultura słuchania zrozumienie wartości poetyckiego słowa, ten recytator byłby wielką wspaniałą sławą". (Kurier Por. 22 paźdz.).

Wiadomość o śmierci Bolesława Leśmiana doszła nas w czasie łamania pisma. Artykuł poświęcimy Zmarłemu w numerze grudniowym.

Przegląd prasy

O OBOWIĄZKU PISARZA

W związku z wystąpieniem członków Pen-Clubu, którzy na ostatnim kongresie podpisali zbiorowy protest przeciwko stłamszeniu wolności słowa i druku oraz spodleniu człowieka w państwach totalistycznych rozpętała się kampania na łamach wielu pism, a zwłaszcza „Prosto z Mostu", gdzie napisano wiele głupstw o totaliźmie, który rzekomo sprzyja rozwojowi literatury i sztuki, potępiając w czambuł wszelkie podobne protesty i nazywając je ni mniej ni więcej jak klepaniem sentymentalnych frazesów". Dlatego też w samą porę ukazał się artykuł Jana Kotta w „Sygnałach" (nr. 35) z listopada b. r. traktujący o obowiązku pisarza **jako pisarza.** Autor artykułu podchodzi do sedna sprawy; stwierdziwszy, że każdy zawód posiada swoją własną etykę zawodową, a w związku z tym moralne obowiązki, zastanawia się, czy aby pisarz nie posiada swych **powinności** moralnych, to co po niemiecku określa się jednym słowem **„sollen".** I szukając oznaczenia tych powinności w katolickiej filozofii wartości, w naturalistycznych teoriach kultury, jak pozytywizm, pragmatyzm czy freudyzm, a nawet w marxizmie dochodzi do przekonania, że w żadnym z tych systemów filozoficznych nie znajduje rozwiązania tego zagadnienia, a że w samej strukturze literatury tkwią pewne schematy wartościowania. Literatura posiada, tak jak i nauka autonomiczną hierarchię wartości. „Niezależność etyki literackiej wynika z pojęcia literatury, zupełnie tak samo, jak racjonalizm wynika z uświadomienia sobie struktury nauki". Skoro istnieje niezależna etyka literacka, a zatym są i powinności moralne pisarza. I tutaj Kott trafnie definiuje: — — „Pisarz **jako pisarz** obowiązany jest bronić niezależności literatury, wolności słowa i druku. Pisarz **jako pisarz** obowiązany jest walczyć z takim ustrojem, w którym literatura i nauka muszą dopiero usprawiedliwiać swoje istnienie. w którym pisarze i uczeni muszą legitymować się zasługami społecznymi...

Jeżeli totalizm z istoty swej jest antykulturalny, to nie dlatego, że odbiera ludziom wolność, a nie daje chleba, ale ponieważ wprowadza jednolitą hierarchię wartości, ponieważ miarą grzechu i cnoty społecznej mierzy wartość literatury i nauki" —

Więc jakże to jest z tą „sentymentalną łezką" protestu? Oczywiście, że nie to jest najważniejsze, ale czyż protest nie jest elementarną powinnością pisarza?! Protest przeciw ograniczeniu wolności przez totalizm **wszelkich** odcieni — klimatu wolności, w jakim jedynie może rozwijać się sztuka i nauka służąca człowiekowi — służąca ludzkości. — Więc jakże wyglądacie wy, którzy wybieracie „obronę stanowisk trudniejszych", wy, którzy wasze rzekome karki kleków zginacie nisko u stóp totalizmu?!!

PIĄTY ROK „KAMENY"

Po upadku „Okolicy Poetów", „Nowej Kwadrygi" i „Skamandra", który chyba skończy swój niepotrzebny żywot na kwartalnictwie.

Z pism, które większą część swych łamów poświęcały poezji została jedyna „Kamena". Piąty rocznik wydawnictwa „Kamena" zaczęła jak zwykle w pięknej szacie zewnętrznej i z tą samą ideą propagowania obok poezji rodzimej poezji innych narodów, a zwłaszcza słowiańskich. W najnowyszym numerze (2) z paźdz. b. r. czytamy poezje St. Napierskiego, Cz. Janczarskiego, Zb. Bieńkowskiego i tłumaczenia z poetów czeskich, słowackich i angielskich. Bardzo wnikliwie zestawia Grzegorz Timofiejew ostatnią książkę Kruczkowskiego „Sidła" z „Ludźmi bezdomnymi" Żeromskiego, wyprowadzając rodowód jednego z bohaterów „Sideł" Dr. Emila Rudnego z rodowodu Judyma, tak, że można powtórzyć za autorem artykułu: — „zestawienie z Żeromskim daje miarę klasy pisarskiej Kruczkowskiego; jest ona wysoka i wśród młodych prozaików bodaj najpełniejsza". Utrzymanie „Kameny", która spewnością boryka się ze środkami materialnymi powinno być nietylko ambicją jednostki, zasłużonego redaktora i poety, ale moralnym obowiązkiem tych wszystkich, dla których sprawa sztuki nie jest sprawą obojętną.

J. S.

APEL

Zwykłą koleją rzeczy dodatki literackie w pismach codziennych ulegają wpływom pozaliterackim; — albo karmią się senzacyjną aktualnością lub z góry mają zakreślone ramy, w które nie może być wstawiony inny, tylko ten a ten obraz, — na ten stan rzeczy zaś wpływają przede wszystkim czynniki polityczne, tak,

że naprzód można powiedzieć, co dane pismo będzie pisało o danej sprawie. Dwa dzienniki od tego szczęśliwie odstąpiły: — „Kurier Wileński“, gdzie dobrze jest prowadzona stała kolumna literacka i niedawno „Kurier Poranny“, który wprowadził samodzielny tygodniowy dodatek artystyczno-literacki p. t.: „Apel“. W podtytule „Apelu“ czytamy, że jest poświęcony twórczości nowego pokolenia. Chociaż to nowe pokolenie nie jest bliżej określone, przynajmniej nic na to nie wskazuje w dotychczasowych „Apelach“ — jednak kolumna jest ciekawie redagowana i z jedyną myślą: — służenia sztuce. Na łamach ukazują się prace młodych i najmłodszych poetów, prozaików i krytyków literackich, i co ciekawsze są reprodukowane dzieła plastyczne, czego starannie unikają pisma mieniące się być artystyczno-literackimi jak np. „Prosto z Mostu“. Z prac zamieszczonych w „Apelu“ zasługują na uwagę artystyczne streszczenia powieści wybitnego poety Józefa Czechowicza, który ma ambicję stworzenia nowego rodzaju wypowiedzi artystycznej mową niewiązaną.

Na przykładzie kolumny literackiej „Kuriera Wileńskiego“ i „Apelu“ można twierdzić, że dodatki lit.-art. w dziennikach mogą być prowadzone inaczej niż dotąd i mogą spełniać wielkie zadanie dla propagowania literatury i sztuki, byleby tylko nie powodować się względami pozaartystycznymi. Niech ukazanie się „Apelu“ będzie apelem do innego traktowania spraw literacko-artystycznych na łamach pism codziennych.

grem.

PION

Ostatni numer Pionu (44) zamieszcza ciekawy artykuł Juliana Przybosia p. t. „Między wierszami“.

Julian Przyboś stwierdza, że we Francji nie istnieje kryzys poezji, o którym pisze Jules Romains. „Ruch poetycki we Francji“ pisze Przyboś, „jest bujniejszy i wielostronniejszy niż się spodziewałem... obok wierszy klasycznych i retorycznych, przypominających wiersze Skamandrytów... czytam rozwichrzone, pełne szalonej fantazji utwory w **„Feux de Paris“**, niepodobne w swojej swobodzie do najśmielszego asocjacjonisty polskiego, Brzękowskiego czy dawnego Czechowicza“. Stwierdziwszy następnie, że najskrajniejsze nawet kierunki poetyckie zostały już przez krytykę francuską oficjalnie uznane J. Przyboś pisze: „Jeśli prawdą jest, że rewolucja w zakresie formy jest zarazem rewolucją w zakresie treści, to nie znaczy to, żeby tej rewolucji formalnej można było dokonać drogą spekulacji. Niema nowej formy bez nowej treści, lecz może być forma pozornie nowa... Wyjść trzeba po staremu — z nowej wizji świata...“

O futuryźmie i poezji wiążącej się z nowymi ideologiami politycznymi: „Nowa wizja człowieka... nie dokonuje się drogą tłumaczenia haseł politycznych na metrykę, ani też drogą spekulacji na temat pospolitych faktów życia codziennego... Niema reguły dla liryka. Z nadrealizmu można wywieść wiele sprzecznych haseł. Warto ogłosić jedno, które nazwałbym bohaterstwem bezwstydu... Jaknajsurowsze wnikanie w podglebie wzruszenia, oddzielanie tego co powszechnie przyjęte... od reakcji nieznanych ogółowi... w imię szczerości, która nie oszczędza ani przedmiotu ani podmiotu uczucia...“

Rewolucja Apollinaire'a była zdaniem autora bardziej radykalna od rewolucji symbolistów. Nowatorzy „...wyzwoliwszy poezję z wszelkich więzów dawnej formy i z wszelkich serwitutów wspólnej życiowej treści, postawili sobie zadanie najtrudniejsze: zadanie najwyższego natężenia wizji — bez pośrednictwa takich aparatów nośnych dawnej poezji jak rym, zwrotka, barwny opis, relacja o znanych uczuciach“.

W grudniowym numerze ukaże się „Rzut oka na trzy kierunki współczesnej poezji japońskiej“ Zdzisława Kempfa zilustrowany wyborem liryków.

ODPOWIEDZI REDAKCJI

W. P. S. L. Warszawa: Ma Pan zupełną słuszność. W miarę możności uwzględnimy.

W. P. K. S. Kraków: Bardzo prosimy.

W. P. J. T. Kraków: Pomimo to wszystko musimy stwierdzić lojalnie, że p. M. D. D. nie jest Żydem.

W. P. J. S. Wadowice: Nowelę Pana mamy zamiar wydrukować w numerze grudniowym.

W. P. J. S. Poznań: Prosimy o nadesłanie więcej wierszy do wyboru. Może także artykuł?

W. P. St. K. Kraków: Julian Przyboś wraca w tych dniach z Włoch do Paryża. Żądane numery wysłaliśmy.

WESOŁY WYRAZ

ZYGMUNT FIJAS

„Smuga cygara“

Karykatura przedmowy Josepha Conrada

Smuga cygara jest powieścią w ścisłym tego słowa znaczeniu morską. Pewnego pięknego londyńskiego wieczoru Gordon Marlow słuchał moich wynurzeń. Ze znudzeniem zapewne. Twarz jego w czasie słuchania była kamienną maską, której słabe reminiscencje znajdzie czytelnik w obliczu ponurego kucharza Simmy‘ego.

Gordon Marlow długo namawiał mnie, abym napisał powieść. Tej nocy powstała pierwsza strona Smugi cygara.

Mulat, kórego poznałem na pokładzie Travelling Swallow, nosi duże podobieństwo do Stockwaysa występującego w tej powieści z ciągłą paczką cykorii za pasem. Rzeczywisty Stockways trudnił się dostawą cykorii.

Wyładowawszy w Bangkoku sto skrzyń tego produktu, którego zastosowanie na dalekim Wschodzie i dziś wydaje się mi dziwaczne, wlókł się za mną jak cień. Jego cienkie nogi owinięte londyńskim pledem, trupie, golone policzki, jak policzki pana Jonesa, widniały ciągle na pokładzie Travelling Swallow.

Mulat miał zwyczaj palić cygaro w kajutowej schodni. Ze stanowiska kogoś w kajucie palącego cygaro mulat nie przedstawiał ciekawej powierzchowności. Opowiadał mi później w porcie pewien agent z Kompanii Indyjskiej, że w świetle żarzącego się cygara na nożu mulata połyskiwały litery M i T *). Te dwie litery występują na ostrzu topora, którym sternik Georg rozłupał krzesło, pod siedzącym mulatem.

Gdy w ową parną noc padły w stronę szalup trzy strzały, byłem zdecydowany przeszkodzić Stockwaysowi w ucieczce, ale smuga cygara, którą w stanie bezwładności wziąłem za smugę ognia na horyzoncie, nie pozwoliły mi być sobą. Stockways zginął w ulewnym szkwale. Deszcz zmył go za burtę. Opowiadał mi pewien rekin, który go połknął, że dziwniejszego człowieka nie jadł od urodzenia.

---

*) Mama, Tata. Przyp. tłumaczki.

Biesy w pończochach Fiodory Karamzinowny

Karykatura Dostojewskiego

Generał Tychon Piotrowicz patrzał na śpiący Petersburg.

— Wiesz, Anna Piotrowno, ta Praskowia Teodorowna, to wcielony szatan. Wczoraj nakłaniała mnie, abym otruł jej psa Miszę, ale ja miałem widzenie, żeby jej nie otruć: Ha, ha, ha, ha!... —

Tychon Piotrowicz śmiał się przecierając swe oczka, mętne jak oczy przegotowanej ryby. — To doprawdy szatan, Piotrowno.

Anna Piotrowna dolała sobie do lemoniady wódki.

— Tychonie, dostałam niedawno od księcia Gułajewa pończochy ażurowe. Bierz je — mówił książę — kiedyś były one napełnione tłuczonym szkłem i kiedyś zabito nimi kupca Ilczyszyna Samowarowa z Werchojańskiej guberni. Pokazałam te pończochy Praskowii a ona pada na kolana i woła: — My wszyscy jesteśmy biesy!

Lewe oko generała stanęło zezem, prawe zaszło bielmem. — Mateczko, biesy. Biesy...

Widząc to Anna Piotrowna omal nie dostała ataku histerii. Wybawiła ją pokojówka Aura dolewając wódki do szklanki.

— Niedawno Pantelejmon Powidłow zabił Pawła Marmeladowa właśnie z tego powodu, że zginęły mu takie pończochy. Kupione były na Newskim Prospekcie. W tych pończochach muszą być biesy. — To rzekłszy generał jął kopać nogę od fotelu, na którym siedziała Piotrowna.

— Generale!

— Co, mateczko?

— Duszno?

— Tąk, duszno — wyjęczał generał zasłaniając sobie twarz rękoma.

— Czy nie miałeś zamiaru udusić Fiodory Karamzinowny, szatanie?

Generał zbladł.

— O ty durna — wykrzywił się — to ja tę Fiodorę dawno udusił. Zapomniałem już o tym.

Anna Piotrowna dostała ataku, zaś generał począł się drapać po szyi. Kilka biesów podbiegło do stołu, wychyliło po szklance wódki i jęło przymierzać pończochy ażurowe. Jeden z nich pochwycił mateczkę za rękę i zatańczył z nią kamarińskiego.

— O, ty durna, durna — charczał generał w delirium.

ROZPOWSZECHNIAJCIE

„NASZ WYRAZ“

Prenumerata miejscowa 2.50 zł., zamiejscowa 3.50 zł.

Redaktor odpowiedzialny: Józef Meizner. Naczelny redaktor i wydawca: Władysław Bodnicki. Redaguje młodzież akademicka.
Adres: Kraków, Janowa Wola 9 I. p. Konto P. K. O. Nr. 415 385 — Drukarnia Literacka Kraków, Plac Zgody 4. Telefon 185-18.